

ПЛЕНАРНЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ

РОЛЬ ДЕМИФОЛОГИЗАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ИЛИ ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТРАТЕГИЯ

Л. М. Немченко

*кандидат философских наук, доцент кафедры этики, эстетики,
теории и истории культуры Департамента философии
Института социальных и политических наук Уральского
федерального университета имени первого Президента России
Б. Н. Ельцина, Екатеринбург*

Каждый из нас переживает современную культурную ситуацию, будучи не просто субъектом отечественной культуры, но и ее исследователем. С одной стороны, мы ежедневно сталкиваемся с вызовами глобального мира (хотя бы на уровне информационных технологий), но в то же самое время, являемся свидетелями уникального момента собственной истории, когда настоящее нашей страны и государства в очередной раз конструирует потерянное прошлое и не дает более менее внятной модели будущего. Для культуры, с точки зрения ее информационной природы и функции технологической матрицы, такая ситуация не нова, в ней есть определенные механизмы адаптации к кризисному состоянию, к примеру, с помощью «запуска» старых мифов. Миф, как известно, ориентирован либо в будущее (так было в советской мифологии), либо в прошлое (так жила архаика). Реставрация советского начиналась с его эстетизации: сначала были «Старые песни о главном», затем майки и рестораны «СССР», но оказалось, что современное эстетическое тесно связано с экономическим дискурсом. Ностальгия, а вместе с ней и реставрация советского хорошо «продаются». Поскольку материал для построения мифа всегда черпается из реальной жизни, то миф увековечивает и представляет отдельные черты разнообразной советской действительности как нечто абсолютно естественное и неизбежное. Отвечая в культуре за стабильность, миф удовлетворяет дефицит внятной идеологии, дает образцы и формулы порядка. В чем опасность такой мифологизации? Любой миф внедряется в социокультурную ситуацию как буквальное восприятие мира, как способ видения мира, не поддающийся сомнению. Мифологизация безупречного, удобного для жизни «советского» работает с субъектом массовой культуры, который готов (зачастую, только так и умеет) пользоваться рецептами, направленными на комфортное существование. Что выбирается в качестве естественного для советского мифа? Чаще всего, это понимание

государства как семьи, покой которой охраняют властные структуры, это стабильная просветительская модель поведения, в которой внятно объясняется «что такое хорошо, а что такое плохо», причем функции объяснения на себя берет искусство, в первую очередь, классическое; искусство как таковое понимается с его нравственно-эстетической стороны, т. е. от искусства ждут предельно ясных положительных образцов, достойных подражания. Понятно, что некритическая реставрация прошлого приводит общество к стагнации. Задача философа – объяснение процессов современности, причем не столько с позиции сущего, сколько с помощью придания им метафизического статуса. Вот здесь философу следует обратить внимание на современное искусство.

Философ обращался к искусству всегда, но в классической философии такое обращение предполагало устойчивое убеждение, что искусство есть лишь анализируемый материал, а философия по определению важнее искусства. Сегодня же искусство оказывается той сферой, где «собственно и надо искать философию» [1, с. 147]. Инновационный потенциал искусства связан с его возможностями схватывать явления, для которых еще не найдены языковые формы. Работа художника по обнаружению таких явлений связана с практикой демифологизации. Термин «демифологизация» сравнительно молод. Демифологизация представляет собой разные процедуры работы с мифом: «аннулирование» мифа, (в этом случае мы должны помнить, что уничтожение мифа приведет к новой мифологии), отстранение (в брехтовском понимании), абсурдизацию, «снижение», ревизию. Справедливости ради, надо заметить, что «классику жанра» демифологизации задала литературная критика. Работы «Прогулки с Пушкиным» А. Синявского-Терца, «Воскресение Маяковского» Ю. Карачиевского и «Анна Ахматова – пятьдесят лет спустя» А. Жолковского показали разнообразные стратегии работы с хрестоматийными текстами. Авторы не ниспровергали великих художников, они работали с их растиражированными двойниками. Демифологизации подвергалось удобное для власти и социума мифологическое воплощение образа.

Обращение к художественным практикам демифологизации помогают нам разобраться в таких современных философских стратегиях, как хайдеггеровская деструкция и деконструкция Деррида. Демифологизация как деструкция разоблачает традицию, возвращает ее нам в виде аффекта, деконструкция же объединяет в себе «деструкцию» и реконструкцию текста. «Деконструкция – это разоблачение ауры, ...девальвация искренности...» [2, с. 125]. Заметим, что советский миф всегда работал концептом искренности, поэтому сомнения современных художников по поводу пресловутой искренности всегда оскорбительны для ортодоксально

настроенных критиков и власти. Современное искусство (конечно, отдельные его произведения) «взрывают» имя мифа, переводят его содержание в непосредственное изображение, лишают его символической природы. Демифологизация предполагает особую позицию остранения и своеобразную оптику, в результате которой явление «очищается» от внешних идеологических клише, последние же могут стать тоже предметом остранения. Так, скандальная работа группы «Синие носы» под названием «Эра милосердия» связана с демифологизацией представлений о гарантах советского порядка. Фигура милиционера когда-то была предметом исследования одного из первых концептуалистов Дмитрия Александровича Пригова, тогда поэт придал Милиционеру качества всех возможных мифологических культурных героев и самогодемиурга, Александр Шабуров же изобразил альтруистическое начало власти в виде непосредственного знака любви – объятий и поцелуев двух милиционеров.

Еще один советский мифологический концепт связан с отождествлением искусства и жизни, приписыванию искусству функций жизнеустройства. Так, две екатеринбургские театральные премьеры, завершившие 2009 г., оказались больше, чем просто очень хорошие спектакли. Абсолютно разные театры (Свердловский театр музыкальной комедии и Коляда-театр), обратились к текстам школьной программы и нашли очень точный режим работы с классикой – режим деконструкции. Николай Коляда и Кирилл Стрежнев демифологизируют классическую школьную программу через ее демистификацию, отсылая героев «Вишневого сада» и «Мертвых душ» к другим героям этих же авторов. Оба режиссера выбирают позицию «фамильярной близости» с авторами и их персонажами, таким образом, холодный пиетет сменяется напряженным желанием услышать и понять. Для этого и Николай Коляда, и Кирилл Стрежнев бесконечно истолковывают один текст посредством другого. Собранные в «Мертвых душах» цитаты из «Тараса Бульбы», «Вия», «Ревизора», «Сорочинской ярмарки» и «Женитьбы» уютно чувствуют себя в музыкальном пространстве Александра Пантыкина, который, в свою очередь, отсылает нас к неявным цитатам Альфреда Шнитке из «Ревизской сказки», темам Родиона Щедрина и Сергея Прокофьева. Так создается полифоническое полотно спектакля, где мы получаем удовольствие от узнавания цитат, можем тешить себя дешифровкой культурных кодов, и вместе с возницей спрашивать: «Куда...?». И у Коляды – звучит вереница красивых и правильных слов из чеховских пьес, только почему-то слова живут своей отдельной красивой жизнью, а люди их не слышат, как никто не слушал Фирса, как не мог докричаться Лопухин, никому неинтересно, что говорит Варя, никто

никого не слышит. Эта всеобщая глухота при постоянном бормотании про «выдавливание из себя раба», про прекрасное в человеке и его одежде – своеобразная модель тотальной растраты, когда продается не только сад, когда все выставлено на торги: экспортный вариант казацкого хора, фокусы Шарлотты, манеры Дуняши...

Демифологизация предполагает и практику провокаций – в «Мертвых душах» и «Вишневом саде» их много: от шокирующих игрищ пьяных обитателей имения Любови Раневской и ухаживания «отвязным» способом за барышней Лизонькой Павла Ивановича Чичикова до натуралистических подробностей последствий тяжелой жизни в Париже (Варя, вычесывающая вшей у Ани). Из обилия голосов, высказываний, ссылок создается, в конечном счете, гипертекст про нас. Демифологизация переводит старые тексты в режим актуального чтения. Николай Коляда еще в «Ревизоре» синхронизировал гоголевское время с сегодняшним, сделав землю (она же – мать, она же – грязь, она же – эквивалент богатства) одной из героинь спектакля. Чеховский «Вишневый сад» продолжил эту традицию. Поставлена и сыграна комедия, высокая комедия, в которой гротеск доминирует над юмором, а вместо главного богатства – земли с ее садами – груды белоснежного мусора в виде пластиковых стаканчиков. Я ловлю себя на том, что спектакли Коляды – не просто современны, он с поразительным чутьем точно выхватывают из мира повседневных деталей те, что стали наиболее частотными. К примеру, мои окна выходят в парк Энгельса, под окнами в любое время года – пластиковые стаканчики. Вот почему, когда произносится сакраментальная фраза про то, что вся Россия – вишневый сад, я верю в это безоговорочно, вот почему пейзаж со стаканчиками – мой родной пейзаж, так же, как и все время затираемая и вновь размазываемая грязь из «Ревизора». Деконструкция как инструмент демифологизации очень часто вскрывает подмены смыслов, устоявшихся представлений, навязанных нам различными авторитетами (школой, критикой, сообществом и т. п.). У Коляды разоблачение идет через нарочито китчевую одежду аристократов и тех, кто рядом с ними, через зеленые очки нервного, влюбленного Лопухина, которому так надоело все это притворство, что Танатос начинает побеждать Эрос, и смех затихает, когда актер Олег Ягодин, «в красной рубашеночке молоденький такой», очень профессионально берет в руки топор. Актеры Коляды умеют обнаруживать энергию текста не через передачу психологических состояний персонажа, а непосредственно препарируя, обнаруживая конфликты в самой словесной ткани. Возможна и другая практика, практика игрового отношения к тексту. Так, в «Мертвых душах» автор либретто К. Рубинский

и композитор А. Пантыкин, «играя» с хрестоматийным текстом, дарят Ноздреву новую абсурдистскую краску. Ария «Редкая лошадь долетит до середины Днепра» может стать лидером цитирования на каком-нибудь сайте по деконструкции текста.

Итак, задача исследователя, вставшего на позиции демифологизации, заключается в оживлении объекта с помощью дистанции отстраненного чтения как чтения нового, неизвестного автора, применении практик деструкции и деконструкции. Однако надо помнить, что результаты могут быть разные: от «разоблачения» мифа до создания «антимифа» по универсальным законам мифотворчества.

Библиографические ссылки на источники

1. Аронсон О., Петровская Е. По ту сторону воображения. Современная философия и современное искусство. Лекции. Нижний Новгород, 2009.

2. Савчук В. Чистая критика Вальтера Бенямина // Герменевтика и деконструкция. СПб., 1999.

ЯСНЫЙ ВЗГЛЯД / ПРЯМАЯ РЕЧЬ

С. А. Никитин

кандидат философских наук, доцент кафедры социальной философии Департамента философии Института социальных и политических наук Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург

Стремление начинать философское рассуждение с очевидных и вполне ясных положений с тем, чтобы привести его, в конце концов, к необходимым (или, по крайней мере, общезначимым) выводам для философии минувшего столетия, столь же характерно, как и для философии иных, уже давно минувших веков. При рассмотрении темы очевидности обычно предлагается – в прямом или переносном смысле – добиться такой ясности взгляда или таких внимания и сосредоточенности, которые позволят увидеть сами исследуемые предметы, а затем – их сущность. Усмотрение этой последней гарантирует достоверность первых положений, в которых оно закрепляется при посредстве простых и общепонятных слов самым честным и непредвзятым образом. Ну а такие первые положения, в свою очередь, позволят надеяться на то, что в ходе дальнейшей философской работы удастся приблизиться к необходимым (или общепринятым) истинам. Прежде чем заняться сознательным конструированием мира, прежде чем применять правила логики, прежде чем вооружиться всеми оборонительными и наступательными приемами эристики, философ наших дней должен обрести